

HEYKELİ OLUŞTURAN BİR BİLEŞEN OLARAK YAPAY IŞIK KAYNAĞI**ARTIFICIAL LIGHT SOURCE AS A COMPONENT CONSTITUTING THE
SCULPTURE****Öğr. Gör. Soner ÖZDEMİR**

Anadolu Üniversitesi

Özet

Plastik sanatların, işleyerek anlam ürettiği temel kaynak olan ışık, sanat tarihi boyunca farklı renk ve tonlarıyla dolaylı olarak bütün sanat eserlerinde yer almaktadır. Sanatta modern dönemle birlikte yeni malzeme ve tekniklerin kullanılmasıyla ışığın kendisinin, yani ışık kaynağının da bir öge olarak eserin içinde yer aldığı görülmektedir. Bu durum, sanatçıların yepyeni algı ve etkiler oluşturmaya olanak tanımıştır. 20. Yüzyılın ikinci yarısıyla birlikte heykelde yapay ışık kaynağının, heykele ait bir öge olarak kullanımına rastlanmaktadır. Çalışmada örnek olarak seçilen sanatçıların bir kısmı kullandıkları malzeme özelinde ilk örnek olmaları, bir kısmı da ışık kaynağını kullanım biçimleri ve bu malzemelerle ürettikleri içeriğin çeşitliliğin göstermesi açısından seçilmiştir. Heykelde algılamayı sağlayan birincil koşullardan olan ışık; bu çalışmada saydamlık ve yansıma gibi heykeli oluşturan malzemenin yapısıyla etkileşimi üzerinden değil, heykelin bir bölümünü veya tamamını oluşturan bir öge olarak yapay ışık kaynağına yer verilen çalışmalar üzerinden değerlendirilmiştir. Seçilen örnekler üzerinden heykelde yapay ışık kaynağı kullanımının ifade ve algıya etkisinin gösterilmesi hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Heykel, Işık, Malzeme, Sanat.**Abstract**

Light, which is the main source in which plastic arts produce meaning by processing it, indirectly takes place in all works of art with its different colors and tones throughout the history of art. With the use of new materials and techniques in art with the modern period, it is seen that the light itself, that is, the light source, is also included in art works as a medium. This situation allowed the artists to create brand new perceptions and effects. With the second half of the 20th century, the use of artificial light source in sculpture as an element belonging to the sculpture is encountered. Some of the artists selected as examples in this study were chosen in terms of being the first example in terms of the material they used, the way they used the light source and the diversity of the content they produced with these materials. Light, which is one of the primary conditions for perception in sculpture; In this study, the material forming the sculpture, such as transparency and reflection, is not based on its interaction with its structure, but as an element that forms a part or whole of the sculpture. It is aimed to show the effect of using artificial light source in sculpture on expression and perception through selected examples.

Keywords: Sculpture, Light, Material, Art.

GİRİŞ

İçinde yaşadığımız modern dünyanın temelleri 18. yüzyılda kendini iyice hissettiren ve günümüze kadar devam eden bir pratikle örülmüştür. Rasyonel düşüncenin her alanda kendini gösterdiği; bilimsel gelişmeler ışığında sanatta da gelenekten çok yeninin ve bireyselliğin öne çıktığı görülmektedir. Özetle söylenecek olursa bu pratik, uygulamada geleneğin yerini pozitif bakışın alması; dolayısıyla öznenin ön plana çıkması, yani eleştirel bir yaklaşımı ortaya çıkarmıştır. “XX. yüzyılda güçlenen tüm akımların ortak özelliği, konuları doğada oldukları gibi işlemeye karşı çıktı. O dönemin kimi sanatçıları bu konuda fazla istekli olmadıkları halde, eleştirmenlerin çoğunluğu gelişme yolunun, gelenekselden tamamen kopmaktan geçtiği inancındaydılar” (Gombrich, 1997: 622).

Her alanda geleneğin yerini alan eleştirel yaklaşımın sanatta da farklı boyutlarda kendini gösterdiğini görülmektedir. Modern dönemin sanattaki yansımaları biçimsel olarak değerlendirildiğinde, usta çırak ilişkisi yoluyla yüzyıllardır sürdürülen geleneksel yöntemlerin üzerine, gelişen bilim ve teknolojinin imkânlarını da içine alarak yeni malzeme ve tekniklerin uygulanmaya başlandığı gözlemlenmektedir. Sanatta geleneksel malzeme ve tekniklerin dışında olan öğelere ilk olarak 20. Yüzyılın başlarında Pablo Picasso’nun çalışmalarında ortaya çıkmıştır (Görsel 1.). “...O halde geleneği bozmak, parçalamak yapılması gereken ilk işti. Bu görev de kendisine düşüyordu. Öyle de yaptı. Geleneksel görüntü dünyasını parçaladı; kısa bir



Görsel 1. Pablo Picasso, Bambu Sandalyeli Ölüdoğa, 30x38cm, 1912, oval tuval üzerine yağlıboya ve muşamba, kolaj,

süre sonra da gerek bu parçaları gerek sağdan soldan bulduğu sanat dışı nesneleri bir araya getirdi; tıpkı film parçalarını kurgulayan teknisyen gibi, seçtiği parçaları birbirine yapıştırarak heterojen bir bütünlük kurdu “(Yılmaz, 2006: 35).

Bu dönemle beraber biçimsel olarak sanat alanında hızlı bir değişim gözlemlenmiş; artık akla gelebilecek her şey sanatta kullanılabilecek bir malzeme veya teknik olarak değerlendirilmeye başlanmıştır. 1960’lara gelindiğinde özellikle Amerika’da birbirinin farkında olan ancak henüz etkileşmemiş bir grup sanatçının seçilmiş olan gerçekleri silmeye ve yeni olanla onlar için daha ‘gerçek’ olan gerçeklerin incelenebileceği bir yapı kurmaya başladığı gözlemlenmektedir.

“Sanat ve obje terimleri neredeyse eşanlamlıdır ve on beş yıldır bu sanatçılar aslında hiçbir nesne üretmediler. Işık ve karanlık, günüşiği ve gölge, zaman ve mekan, ses ve sessizlik, ateş, duman, bez ve sicim onların orijinal materyalleri oldu. Sonunda çok daha karmaşık

malzeme ve teknikleri kullanmaya başladılar ve yıllar boyunca bu malzemelere di-electricoated cam, parlak veya fosforlu malzemeler, pleksiglas, polyester reçine, akrilik döküm, fiberglas, neon, floresan lambalar, yüksek yoğunluklu xenon projektörleri dahil ettiler. Sonuçları kolayca toplanamayan, sergilenemeyen, hatta bir yerden başka bir yere taşınamayacak durumlarla karşı karşıya kaldılar” (Butterfield, 1993: 8)

Plastik sanatlar, büyük oranda görme duyusuna hitap eden, dolayısıyla ışık olmadan algılanmasının neredeyse imkânsız olduğu alanlardır. Doğası gereği heykelin dokunma duyusuna da hitap ettiği düşünülse de eserin bir bütün olarak algılanmasını ve anlaşılmasını büyük oranda görme ile oluşan üç boyutluluk algısı sağlamaktadır. Heykelde form ve derinlik algısını sağlayan unsur, ondan yansıyarak gözümüze ulaşan ışıktır. Bu bağlamda geçmişten günümüze bütün görsel sanatçılar, çalışmalarını ışığa yön vererek oluştururlar denilebilir. Modern dönemle birlikte sanatta geleneksel malzeme ve yöntemlerin dışında, oluşturulmak istenen algı için akla gelebilecek her türlü malzeme ve yöntemin uygulandığı görülmektedir. Malzeme olarak ışık kaynağının kullanımına ilk olarak 20. Yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan iç mekân düzenlemelerinde rastlanmıştır.

HEYKELDE BİR ÖĞE OLARAK YAPAY IŞIK KAYNAĞININ KULLANIMI

Daha önceleri ışığı yansıtan ya da geçiren malzemelerin sanatsal çalışmalarda kullanıldığına rastlansa da gördüğümüz her çalışmada dolaylı olarak kullanılan ve bu anlamda algılamamızı sağlayan ışığın doğrudan kendisinin, yani ışık kaynağının sanatçının çalışmalarında yer vereceği bir malzeme olarak değerlendirilmesi, mekân ile ilişkisinden dolayı yoğun olarak minimalizm ile ilgilenen sanatçılar tarafından olmuştur. Önceleri soyut dışavurumculukla ilgilenen, 1961 yılında yaptığı skeçlerle elektrik lambalarını kullanmaya karar veren Dan Flavin, çalışmalarında floresan ışık kaynağına yer veren ilk sanatçılardandır(Görsel 2.). “Onun floresan ışıkları aslında kendisini çevreleyen boşluğun ortamına sızar. Sanat yapıtı aslında sadece floresan tüpler değil, aynı zamanda aydınlattıkları ortamın kendisidir” (http1).



Görsel 2. Dan Flavin, Icon IV, 1962

Arjantin asıllı İtalyan ressam, heykeltıraş ve kuramcı olan Lucio Fontana, eserlerinde ışık kaynağına yer veren sanatçılardan biridir. Renk, ses, mekân, hareket ve zamanın sentezlenmesine dayanan bir sanat hareketi olan spatializm akımının kurucusu olan Fontana'nın 9. Milano Trienalinde sergilediği "Spatial Light – Structure in Neon" adlı çalışma, neon ışık kaynağının büyük ölçekte kullanıldığı ilk çalışmalardan biridir. Palazzo dell'Arte binasının ana merdivenlerinin tavanına asılarak havada duran heykelin, daha sonra çağdaş sanatın ayrılmaz bir parçası olacak görsel bir dil başlattığı söylenebilir (Görsel 3.). Tüm tavan boyunca uzanan 100 metre uzunluğundaki neon tüp, kesişen ışık eğrilerinden oluşan bir devamlılığın işareti gibidir (http2). Eseri görenlerin yaptıkları farklı tanımlamalardan hoşlanmayan Fontana, çalışmayı şu şekilde tanımlamıştır: "Bu bir kement, arabesk veya bir



Görsel 3. Lucio Fontana, "Spatial Light-Structure in Neon", 250 × 1000 × 800cm, Neon, Milan, 1951.

parça spagetti değil... yeni bir ifadenin başlangıcıdır; Mimarlar Baldessari ve Grisotti ile birlikte dekore edilmiş tavanın yerine sokaktaki adamın estetiğine giren yeni bir unsur olan neon'u ikame ettik, bu sayede fantastik, yeni bir dekorasyon yarattık." (http2)

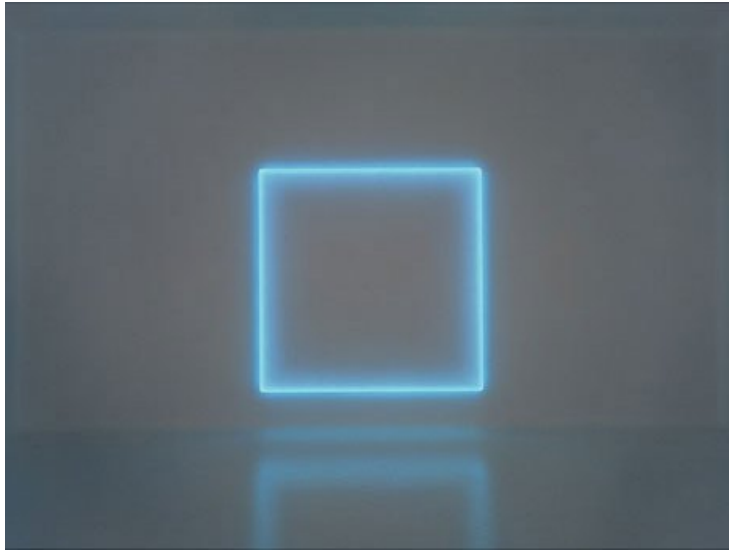
Eserlerinde ışık kaynağına yer veren bir diğer önemli isim ise Amerikalı sanatçı James Turrell'dir. Turrell, ışığı kullanarak mekânda hacim algısı oluşturan çalışmalar yapmıştır. 'Site-specific' olarak adlandırılan işleri, bulunduğu mekânda yeni bir algı yaratmaya yöneliktir. Minimalist bir anlatım dili kullanan sanatçı, işi gerçekleştirdiği mekânda ışık kaynağını gözün dikkatinden kaçırır; nereden geldiğini bilmediğiniz bir ışık hüzmesi izleyiciyi içine doğru çeker. Işığın yoğunlaştığı yerde geometrik bir şekil oluşturan sanatçının izleyende eserini anlamak için ışığa dokunma ihtiyacı hissettirir, gölgeler eserin üzerine oluşur ve bir anlamda izleyeni işin bir parçası haline getirir. Turrell bu biçimsel araçları algılama bilincini sürdürmek için kullanmıştır. 1966 yılında yaptığı Afrum (Görsel 4.) isimli çalışması da bunlardan biridir. Afrum'un yansıtılmış geometrik kübünün de gösterdiği gibi, ışık bir hacim illüzyonu yaratır. Onun çalışmaları gücünü basitliğinden alır (http3).



Görsel 4. James Turrell, Afrum-I (White), 1966

Işığın bir materyal olarak çalışmalarında kullanan bir diğer önemli sanatçı da 1960 ve 1970'li yıllarda Güney Kaliforniya'da ortaya çıkan "Light and Space" hareketinin öncüsü olarak beliren Douglas Wheeler'dır. Kariyerine 1960'ların başında ressam olarak başlayan Wheeler boşluk, hacim ve ışığın algı ve deneyimlerinden etkilenecek oluşturduğu enstalasyonlar meydana getirmiştir. Eleştirmen ve küratör John Coplans'a göre Wheeler'ın bir sanatçı olarak birincil amacı seyircinin görünen dünya algısını değiştirmek veya yeniden şekillendirmektir. Kısaca onun malzemesi ışık, yeni materyaller veya teknoloji değil algıdır (http4).

Wheeler'ın "RM 669"(Görsel 5.) adlı çalışması ortasına yerleştirilen kare şeklindeki ışığa doğru atılan her adımda uzaklaşıyormuş gibi görünen, zemin ve tavan tarafından çevrelenmiş kavisli duvarlardan oluşur. İzleyenlerin bedenleri sert silüetler olarak belirirken RM 669 içinde sert sınırlar yoktur. Wheeler kullanılan eleman sayısını en aza indirmek ve iç yüzeyde beyaz boya kullanmayı içeren çeşitli manipülasyonlarla bu hayali etkileri elde etmiştir. Sonuç, sanat eserini oluşturan bileşenlerini aşan bir olgudur; formdan yoksun malzeme, izleyicinin deneyimi düşünüldüğünde önemini yitirmektedir (http5).



Görsel 5. Douglas Wheeler, RM669, 1969

Heykeltıraş olarak seçkin eserler vermiş olması ve 20. yy. sanatına yaptığı olağanüstü katkılar nedeniyle 1993 yılında Wolf Prize in Arts'a layık görülen Bruce Nauman pek çok farklı materyalleri kullandığı gibi içinde ışık kaynağı olan çalışmalara da imza atmıştır. Nauman'ın ilk çalışmalarını 60'lı yıllarda minimalizmin yükselişiyle ortaya çıkan fikirler şekillendirmiştir. Eserlerinin çoğu, sanatçının yeteneğinin fikirlerini güçlü ve açıkça ifade edebilmesini sağladığı eski modernist inancın yok oluşunu yansıtmaktadır. Sanat onun için diğer iletişim biçimleri gibi kod ve işaret sistemidir ve kelimeler bu sistemin birer parçalarıdır. Önemli eserlerinden biri olan ve San Diego, California Üniversitesi kampüsündeki Charles Lee Powell Structural Sytstems Lobaratory'nin tepesinde yer alan, 2m.13cm. yüksekliğindeki "Vices and Virtues-Erdemsizlik ve Erdemlilik" (Görsel 6.) adlı neon çalışması, alternatif olarak yanıp sönen



Görsel 6. Bruce Nauman, Vices and Virtues, neon tüp ve alüminyum destek, The Stuart Collection, University of California, San Diego, 1988

Kader/İhtiras, Umut/Düşmanlık, Bağış/Tembellik, İhtiyat/Gurur, Adalet/Hırs, ılımlılık/Oburluk ve Sebat/Asabılık gibi kavramların işaret edildiği ışıklı kaligrafik öğelerden oluşmaktadır ([http6](http://6)).

Işığa bir öğe olarak çalışmalarında sıklıkla yer veren Olafur Eliasson, "The Weather Project" adlı çalışmayı Tate Modern'in Türbin Salonunda sergilemiştir(Görsel 7.). Eliasson bu proje için üç bin metre karelik salon tavanını ayna panellerle kaplamış ve yarım daire şeklindeki sarı renkli ışık kaynağını ayna tavanla birleştirerek güneşi andıran devasa bir daire oluşturmuştur. Salonun çeşitli yerlerine yerleştirilmiş on altı cihazla da salonda yapay sis oluşturulmuştur. Hava durumu, Eliasson'un stüdyo pratiğinde önemli bir temadır. Eliasson çağdaş hava tahminlerini, meteoroloji araçları ve televizyon kullanılarak toplumun zaman ve mekandaki yöneliminin temsilleri olarak görür. Eliasson, projesini barındırmak için Tate Modern'in alanını kullanmış ve aynı zamanda alanı izleyicinin inceleme nesnesine dahil etmiştir. "The Weather Project" izleyicinin şimdiki zaman içinde kendi zaman ve mekân duygusunu deneyimlemesini sağlamak için müzenin alanında doğal bir durum temsilini kullanır (Starck, 2009: 1-8).

Şili'li bir sanatçı olan Iván Navarro, birincil malzeme olarak elektrikli ışık kaynağını kullanır. Navarro, Şili devletinin uyguladığı şiddeti ele alan politik içerikli heykeller ve enstalasyonlar yapmaktadır. Minimalizmin sade görsel dilini, özellikle Dan Flavin'in floresan

ışıklı heykellerinin dilini benimseyen Navarro, bu dili açık ve eleştirel politik yankı uyandırmak için kullanmaktadır (http7).



Görsel 5. Olafur Eliasson, “The Weather Project”, Tate Modern, Londra, 2003.

Iván Navarro, ‘Homeless lamp, Juice Sucker’(Görsel 8.) adlı çalışma için floresan tüplerden bir market arabası yapmış ve onunla Manhattan’ın Chelsea bölgesinin galerilerle çevrili sokaklarında dolaşmıştır. Işıltılı heykel, Dan Flavin’in çalışmalarını çağrıştırırken, aynı zamanda evsiz insanlar tarafından depolama ve nakliye için yaygın olarak kullanılan bir nesneye atıfta bulunmaktadır. Meksikalı devrimci şarkı ‘Juan Sin Tierra’ eşliğinde, Navarro ve bir arkadaşının heykeli aydınlatmak için şebeke elektriğini ararken konu edinen bir video çalışması da bulunmaktadır. Sanatçıyı geçici bir figür olarak sunan Navarro, sanat dünyasının



Görsel 8. Iván Navarro, “Homeless lamp, Juice Sucker”, Floresan lamba, tekerlekler, 2004.

eşitsizliğine ve göçmenlerin yerleştikleri yerle bağlantı kurarken karşılaştıkları zorluklara dair bir eleştiri sunar (<http8>).

Amerikalı bir sanatçı ve film yapımcısı olan Doug Aitken, çalışmalarında ışık kaynağına yer veren sanatçılardan biridir. 2019 yılında Londra’da Viktoria Miro Galerisinde açtığı “Return to the Real” adlı sergiyle teknolojinin hüküm sürdüğü dünyamızda özgürlüğün doğasını araştırmaktadır. Koro sesleriyle eş zamanlı olarak renk değiştiren ışıklı heykellerle canlı ve sürekli bir akış yaratmak isteyen sanatçı için bu şimdinin ya da yakın geleceğin bir portresi olarak görünmektedir(<http9>).

Sergideki eserlerden biri olan “All Doors Open”(Görsel 9.) adlı çalışma, yarı saydam akrilikle oluşturulmuş bir figür, ahşap bir masada, yere atılmış alışveriş çantaları, ulaşamayacağı bir telefonla kompoze edilmiştir. Sessiz bir anın ortasında, kahraman bir figür değil, sanki durdurulmuş zamanda donmuş bir bireyin samimi bir enstantanesi gibidir. Heykelin ve çevresindeki objelerin içindeki boşluktan mekâna yayılan ışık, zamana göre değişen renklerde atımlarla, mekân boyunca yayılan katmanlı vokallerin orijinal bir ses kompozisyonu ile birlikte bir koreografi oluşturmaktadır. Aitken, sergideki çalışmaları üzerine şunları söylemektedir:

“Ekran alanının görünüşte fiziksel manzaraya eşit olduğu yeni bir çağda, eksiksiz bağlantılardan birinde yaşıyoruz. Evrimdeki bu gerçeküstü değişim, bizi tam olarak hazır olmadığımız yeni bir sınır olan keşfedilmemiş sulara getiriyor. Bu sanat eserleri, artan hız ve



Görsel 9. Doug Aitken, “All Doors Open”, ahşap, akrilik ve elektrikli ışık kaynağı, Viktoria Miro Galerisi, Londra, 2019.

geçiş dünyasında nasıl yol aldığımızı, nereye gidebileceğimizi ve gelecekle nasıl yüzleşebileceğimizi sorguluyor”. (<http10>)

2020 yılında İstanbul’da gerçekleştirilen “İstanbul the Lights” adlı proje kapsamında 50’den fazla sanatçının mapping, led enstalasyonlar ve dijital uygulamalar gibi ışık odaklı çalışmaları, şehrin farklı bölgelerinde yerleştirilmiştir. Bunlardan biri olan “AI Datamonolith” (Görsel 10.) adlı proje, bütün yüzeyleri led ekranlardan oluşan, dikilitaşı andıran blok biçiminde bir yapıdır. New York, Dubai, Las Vegas ve Tokyo gibi dünyanın farklı bölgelerinde de sergilenen çalışmanın İstanbul’daki versiyonu için dünyada bilinen en eski yerleşim olan Göbeklitepe’den ilham alınmıştır. Ouchhhh adlı grafik ve tasarım oluşumu, günümüz yapay zeka teknolojisini kullanarak dünyanın bilinen en eski yerleşim yeri olan Göbeklitepe’deki bilgiyi

işlemiş ve bu bilgiden yararlanarak bu “AI Datamonolith” adlı çalışmayı gerçekleştirmiştir([http11](http://11)).



Görsel 10. Ouchhh, AI Datamonolith, 2020, Dubai.

SONUÇ

Sanatta ışığa bir materyal olarak yer verilmesi, sanatçıların izleyenin mekân ve hacim algısını alışlagelmiş olanın dışına çıkarmasına imkân vermiş, sanatçılar kullandıkları diğer bütün materyaller gibi ışığı da gerek yansıtarak gerek ışık kaynağını direkt olarak kullanarak yeni bir anlam ve algı alanı yaratmayı başarmışlardır. Daha önce heykelde yansımaya dayalı renk ve ton olarak, dolaylı biçimde kullanılan ışık 20. Yüzyılın ikinci yarısından sonra eseri oluşturan bileşenlerden biri olarak değerlendirilmiş ve farklı yaklaşımlardaki sanatçıların heykel dilini zenginleştirmiştir. Tamamı veya bir kısmı floresan, neon tüpler, led ışık kaynakları ve monitörler kullanılarak oluşturulmuş çalışmalar gerek galeri yerleştirmeleri olarak gerekse dış mekandaki düzenlemelerde kullanılmıştır. Sanatçının; politik, gündelik yaşam eleştirisi veya farklı algısal ortamlar yaratma düşüncesiyle ele aldığı konuların aktarımında, form ve mekân algısında yeni olanaklar tanıyan ışık kaynağı, günümüz sanatında da eseri oluşturan bir öge olarak kullanılmaktadır.

Kaynakça

- Butterfield, J. (1993). *The Art of Light + Space*. New York : Abbeville Press.
- Gombrich, E.H. (1997). *Sanatın Öyküsü*. çev. Erol Erduran ve Omer Erduran, Remzi Kitabevi Yayınları.
- Yılmaz M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ütopya yayınları.
- Starck, J. (2009) Representing the Weather in the Turbine Hall: Olaf Eliasson's Weather Project. *University of Toronto Art Journals*. vol: 2.

İnternet Kaynakları:

- http1: https://www.nga.gov/features/slideshows/dan-flavin-a-retrospective.html#slide_8 (Erişim Tarihi: 12.03.2020)
- http2: <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-14-autumn-2008/it-not-lasso-arabesque-nor-piece-spaghetti> (Erişim Tarihi: 13.03.2020)
- http3: <https://www.guggenheim.org/artwork/4084> (Erişim Tarihi: 19.02.2021)
- http4: <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/doug-wheeler> (Erişim Tarihi: 02.03.2021)
- http5: <http://www.moca.org/pc/viewArtWork.php?id=105> (Erişim Tarihi: 26.03.2021)
- http6: <http://www.theartstory.org/artist-nauman-bruce.htm> (Erişim Tarihi: 12.05.2021)
- http7: <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/ivan-navarro> (Erişim Tarihi: 17.07.2021)
- http8: <https://www.guggenheim.org/artwork/33117> (Erişim Tarihi: 17.07.2020)
- http9: <https://www.dezeen.com/2019/10/27/doug-aitken-return-to-the-real-exhibition/> (Erişim Tarihi: 23.07.2021)
- http10: <https://www.victoria-miro.com/exhibitions/551/> (Erişim Tarihi: 10.08.2021)
- http11: <https://ouchhh.tv/AI-DATAMONOLITH-1> (Erişim Tarihi: 12.08.2021)

Görsel Kaynakça:

- Görsel 1: <https://www.pablocicasso.org/still-life-with-chair-caning.jsp> (Erişim Tarihi: 18.08.2021)
- Görsel 2: <https://www.gallery.ca/magazine/your-collection/dan-flavin-and-luminosity> (Erişim Tarihi: 18.08.2021)
- Görsel 3: <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-14-autumn-2008/it-not-lasso-arabesque-nor-piece-spaghetti> (Erişim Tarihi: 13.03.2020)
- Görsel 4: <https://www.guggenheim.org/artwork/4084> (Erişim Tarihi: 19.02.2021)
- Görsel 5: <https://www.wikiart.org/en/doug-wheeler/rm-669-1969> (Erişim Tarihi: 18.08.2021)
- Görsel 6: <https://art21.org/gallery/bruce-nauman-artwork-survey-1980s/#2> (Erişim Tarihi: 18.08.2021)
- Görsel 7: <https://olafureliasson.net/archive/exhibi-%20tion/EXH101069/the-weather-project> (Erişim Tarihi: 18.08.2021)
- Görsel 8: <https://www.guggenheim.org/artwork/33117> (Erişim Tarihi: 17.07.2020)

Görsel 9: <https://www.dezeen.com/2019/10/27/doug-aitken-return-to-the-real-exhibition/> ([Erişim Tarihi: 23.07.2021](#))

Görsel 10: <https://ouchhh.tv/AI-DATAMONOLITH-1> ([Erişim Tarihi: 12.08.2021](#))